

DEUX CRUAUTÉS 'FIN DE SIÈCLE': LES ÉCRITURES NOIRES DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM ET DE LÉON BLOY

On désigne par 'satanisme' un certain nombre de courants qui se sont développés au XIX^{ème} siècle, principalement en Angleterre et en France, dans l'orbite du romantisme. Il s'agit toujours, pour les auteurs qui magnifient Satan ou qui modèlent à son image des héros révoltés, de faire entendre leur protestation contre un ordre social jugé inique, contre une morale hypocrite, contre une religion qui dégrade le sens du sacré, ou encore contre une esthétique qui a besoin de traitements de choc pour sortir du prosaïsme dans lequel elle s'enlise.

Villiers de l'Isle-Adam et Léon Bloy, à mon sens encore trop peu étudiés, font partie de cette génération 'fin de siècle', comme il est convenu de l'appeler, c'est-à-dire de cette génération désabusée, rêvant d'Idéal et ne trouvant sur terre que matérialisme et positivisme, bref infécondité spirituelle. En rapprochant ces deux auteurs, je vais tenter de montrer comment ils sont devenus les porte-parole des laissés-pour-compte de leur époque. Je m'interrogerai par conséquent sur ce que j'appellerai leur *écriture de la cruauté* à travers les *Contes cruels* de Villiers et *Le Désespéré* de Bloy. Nous verrons que si le fond de leur pensée est identique, tous deux, qu'ils suscitent ou non le rire, ne critiquent pas de la même façon le monde dans lequel ils évoluent. Ce qui nous permettra en finale de préciser le concept d'*écriture de la cruauté* en distinguant 'écriture à anathèmes' et 'écriture cruelle'.

Une cruauté vécue dans la chair

Villiers de l'Isle-Adam et Léon Bloy font partie de ces écrivains qui passèrent leur vie à combattre simultanément la précarité de leurs conditions d'existence et de leur statut d'hommes de lettres. Aucun des deux n'eut en effet le loisir de vivre de sa passion et de son métier d'écrivain. Habitant le plus souvent dans des lieux insalubres, ils travaillaient dans des conditions déplorables. Ainsi, en 1886, c'est-à-dire trois ans après le succès des *Contes cruels*, Villiers écrit *L'Ève future*, 'rue de Maubeuge, dans l'horreur glaciale d'une chambre vidée de ses meubles, [...] couché à plat ventre sur le plancher, délayant dans de l'eau les dernières gouttes de son encrier'.¹

Ils n'avaient même pas de quoi se vêtir dignement. La filleule de Léon Bloy, Raïssa Maritain se souvient que 'le veston de Léon Bloy était soigneusement boutonné jusqu'en haut, le plus souvent à cette époque aucun col de chemise ne dépassait, on se rendait compte qu'il n'y avait pas de chemise'.² Si bien que pour subvenir à leurs

1. G. Guiches, *Le Figaro* (31 août 1889), cité par Jacques-Henry Bornecque, in *Villiers de l'Isle-Adam, créateur et visionnaire* (Paris: Nizet, 1974), p. 102.

2. Raïssa Maritain, 'Souvenirs de sa filleule', in *Onzième Cahier du Rhône, Léon Bloy*, édition augmentée de textes inédits (Neuchâtel: éditions de la Baconnière, jan 1944-sept 1946), pp. 140-41.

besoins respectifs, Villiers de l'Isle-Adam et Léon Bloy furent obligés d'exercer nombre de métiers. Ainsi, d'architecte principal chargé de la construction de la gare d'Austerlitz, Léon Bloy devint successivement copiste d'actes notariés et auxiliaire à la compagnie des chemins de fer du Nord; il donna même des leçons d'enluminure. Quant à Villiers, il dispensa des cours de boxe et alla jusqu'à jouer le fou guéri chez un aliéniste de l'avenue de l'Opéra. Unis par le même destin tragique, Villiers de l'Isle-Adam et Léon Bloy, qui se rencontrèrent quelques années avant la publication des *Contes cruels*, devinrent rapidement frères d'infortune. Et même s'ils se brouillèrent en 1888 - Villiers n'aurait pas remboursé de l'argent emprunté à son ami - leurs oeuvres respectives révèlent une même volonté critique à l'égard du monde moderne qui leur refusait toute chance de notoriété.

La mise à mort de la société bourgeoise

Plus qu'à une mise à mal, c'est à une véritable mise à mort de la société bourgeoise de la fin du XIX^{ème} siècle qu'ils espéraient tous deux parvenir. Dans une lettre du 23 octobre 1878, Léon Bloy écrit:

Je sais à peu près ce qu'il faut à ce peuple crapuleux et byzantin. Il lui faut d'immondes flatteries irréligieuses et démocratiques ou bien la trique. Je lui offrirais la trique. Je n'obtiendrais pas d'applaudissements, mais une immense éruption de clameurs furieuses et c'est aujourd'hui le seul genre de succès que puisse ambitionner un écrivain de quelque fierté.³

Villiers de l'Isle-Adam, quant à lui, va encore plus loin:

Je me flatte d'avoir enfin trouvé le chemin de son coeur, au bourgeois! Je l'ai incarné pour l'assassiner plus à loisir et plus sûrement.⁴

Leur écriture se veut donc criminelle. L'arme nous en est préalablement suggérée par les titres mêmes de leurs ouvrages respectifs: la noirceur et plus généralement la cruauté. Étymologiquement, celle-ci a d'ailleurs partie liée avec le sang. Un auteur 'cruel' serait donc un adepte, voire un virtuose, des images sanguinaires et, par extension, de toute description susceptible d'inspirer de la répulsion au lecteur.

3. Léon Bloy, lettre adressée au Père Roger, citée par Joseph Bollery, in *Léon Bloy: origines, jeunesse et formation, 1848-1882* (Paris: Albin Michel, 1947), p. 386.

4. Villiers, lettre adressée à Stéphane Mallarmé (27 septembre 1867), in *Villiers de l'Isle-Adam, créateur et visionnaire*, pp. 63-64.

Léon Bloy ou l'écriture circéenne

Utilisant indifféremment scatologie, glaires, tératologie, Léon Bloy nous apparaît bel et bien tel un docteur ès images cruelles, c'est-à-dire ès images susceptibles de choquer le lecteur. Le monde qu'il nous dépeint dans *Le Désespéré* est un monde excrémental, biliaire, sur lequel règnent les Bourgeois, les prêtres et les journalistes à 'l'âme de porc' (p. 13) et à la sagesse comparable à une 'auge à cochons' (p. 9). C'est que la Révolution Industrielle, en augmentant les clivages entre riches et pauvres et en créant simultanément des besoins nouveaux, a engendré une déification de l'Argent. Et quel animal pouvait le mieux symboliser l'homme tournant son regard, non plus vers le Ciel, mais vers la boue fangeuse du matérialisme, sinon le porc - animal à ce point dépréciatif que traiter actuellement quelqu'un de porc s'avère être une insulte suprême?

Bien pire, Léon Bloy va jusqu'à comparer les hommes à des 'boucs' (p. 105), des 'chacals' (p. 90), des 'vautours' (p. 105), c'est-à-dire à des animaux non seulement préfigurant Satan lui-même, mais aussi ayant un contact direct avec la mort (puisque les chacals et les vautours sont des charognards). D'ailleurs, pour aller jusqu'au bout de l'horreur, Léon Bloy se plaît à les décrire en état de dégénérescence, voire de putréfaction. Atteints de 'pituïte'⁵ (p. 15), de 'phtisie' (p. 26), d'"érésipèle"⁶ (p. 12), leur visage n'est que 'vésicules'⁷ (p. 26), 'squames'⁸ (p. 12)... C'est que les hommes sont morts dans leur cupidité, dans leur hypocrisie, dans leur insensibilité. Il n'y a plus une 'âme vivante' (p. 21) dans ce siècle de 'décapités' (p. 21), matérialiste, positiviste, où seul compte l'argent. La société, transformée en 'humus social' (p. 47) préfigure ainsi les 'enfers' (p. 120) grecs, lieu où séjournent les âmes des morts, mais aussi, par ces images de souffrance, l'enfer de la Damnation chrétienne.

L'épigraphe du *Désespéré*, 'Lacrymabiliter', annonçait lui-même immédiatement l'entrée dans l'espace mortuaire (puisque'il est tiré de l'*Office des morts des Chartreux*). Quant à l'"épreuve diabolique", titre de la quatrième partie du livre, elle est celle que subit Marchenoir une fois admis dans le monde journalistique et soi-disant littéraire parisien. De la scatologie, des glaires, de la tératologie... Léon Bloy s'ingénie donc constamment à jouer avec notre sensibilité. Son rôle n'est pas de plaire, mais de choquer quand il écrit 'je suis le vidangeur des consciences et j'enlève les fortes ordures, mais je me déclare inapte aux ouvrages d'embellissement et de parfumerie' (p. 151). Or, loin d'éprouver un spasme de dégoût, nous rions à la lecture de certaines de ses descriptions pour le moins répugnantes. C'est que l'excès dans l'horreur fait rire. Ainsi, Hippolyte Maubec l'un des protagonistes du *Désespéré* 'est doué d'une espèce de figure syphilitique et foraminée, aux glandes cutanées perpétuellement juteuses. C'est

5. Une pituite est un vomissement glaireux, qui survient le matin chez les sujets atteints de gastrite, notamment les alcooliques.

6. L'érésipèle est une maladie infectieuse, due à un streptocoque, caractérisée par une inflammation de la peau atteignant surtout le derme et siégeant fréquemment sur la face.

7. Une vésicule est un soulèvement hémisphérique ou conique de l'épiderme, plein de sérosité.

8. Un squame est une lamelle épidermique qui se détache de la peau, particulièrement dans les dermatoses (pityriasis, psoriasis, etc.).

précisément le contraire de son croûteux et *feuilleté* confrère, Jules Dutrou, dont la lèpre est sèche' (p. 207). Personnages à la mentalité méprisante, Hippolyte Maubec et Jules Dutrou sont devenus, sous la plume 'caricaturisante' de Léon Bloy, de véritables monstres. Ils acquièrent ainsi une dimension fantastique.

En utilisant volontairement un maximum d'images excrémentielles, biliaires, sanguinaires, le narrateur se joue de nos peurs et de notre dégoût. Nous rions, donc, d'autant qu'une mise en scène contrastée de ces deux personnages fait ressortir les excès de leur description. S'y ajoute la polysémie du 'croûteux' et '*feuilleté* confrère', Jules Dutrou: il y a ici 'rupture de déterminisme', selon l'expression de Fourastié,⁹ et surgissement appétissant de l'image du gâteau - signalé par les italiques - dans ce catalogue des horreurs... Les images qui jouent à outrance avec le sang, les excréments, les glaires, ne sont pas forcément des images *cruelles*, c'est-à-dire des images choquantes, des images qui nous malmènent. La Cruauté se situe à un autre niveau. C'est d'ailleurs ce que nous suggère l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, puisqu'il choisit de nommer son recueil *Contes cruels* alors qu'on ne trouve à aucun moment une cruauté de sang dans ses contes, voire des images scatologiques ou biliaires comme celles développées dans *Le Désespéré*.

Villiers de l'Isle-Adam ou la cruauté du Rire.

En effet, lorsqu'il y a du sang dans l'œuvre de Villiers, celui-ci est lointain et discret; il se situe dans le passé ou est évoqué allusivement et ne vient que rarement sous les yeux du lecteur. Quand apparaît l'unique bourreau du recueil, par exemple, c'est dans un salon (*Le convive des dernières fêtes*). Dans *Le Désir d'être un homme*, on n'aperçoit pas les corps des victimes de l'incendie. De même, aucune description ne nous est faite des ravages de la lèpre sur le duc de Portland (*Duke of Portland*). Quant à Véra, son hémoptisie mortelle ne laisse qu'une tâche sur un mouchoir (*Véra*). Contre toute attente, *Le Jardin des supplices* n'est pas celui dans lequel évoluent les héros villiétiens. Bien au contraire, puisque dès le paragraphe liminaire, nous rions:

Pascal nous dit qu'au point de vue des faits, le Bien et le Mal sont une question de "latitude". En effet, tel acte humain s'appelle crime, ici, bonne action, là-bas, et réciproquement. - Ainsi, en Europe, l'on chérit, généralement, ses vieux parents; - en certaines tribus de l'Amérique, on leur persuade de monter sur un arbre; puis on secoue cet arbre. S'ils tombent, le devoir sacré de tout bon fils est, comme autrefois chez les Messéniens, de les assommer sur-le-champ à grands coups de tomahawk, pour leur épargner les soucis de la décrépitude. (*Les Demoiselles de Bienfilâtre*, p. 35)

9. Jean Fourastié, *Le Rire, suite* (Paris: Denoël-Gonthier, 1983).

'(L)e rire naît d'une rupture de déterminisme. On s'attend à une chose, une autre survient [...]. Précisons ce qu'il faut entendre par "déterminisme" et "rupture de déterminisme". Un discours ou un événement, une action "déterminée", sont ceux dont les éléments, les mots, les images ou les phases, le déroulement en un mot, sont *prévisibles*, répondent à une certaine logique' (pp. 25-26).

Ainsi que le souligne Antonin Artaud dans une lettre à Jean Paulhan:

C'est à tort qu'on donne au mot de cruauté un sens de sanglante rigueur, de recherche gratuite et désintéressée du mal physique. [...] Cruauté n'est pas en effet synonyme de sang versé, de chair martyre, d'ennemi crucifié. Cette identification de la cruauté avec les supplices est un tout petit côté de la question.¹⁰

Les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam sont un bon exemple de cette théorie. Car si nous rions à la lecture de certaines pages, il ne s'agit en aucun cas d'un simple badinage. Villiers nous fait rire de certains comportements, de certains caractères, ceux mêmes qu'a engendrés le monde bourgeois, matérialiste et positiviste de cette fin de siècle. Il entend ridiculiser ce dernier, et sa critique est tout à fait acerbe. Aussi Huysmans a-t-il raison de ne voir dans ces textes que 'plaisanterie noire', 'raillerie féroce', 'bafouage d'un comique lugubre',¹¹ ces trois expressions étant le propre de l'ironie, et surtout de l'humour noir.

C'est qu'à bien des égards, l'humour noir apparaît comme un moyen sûr de critiquer. En effet, celui qui fait rire a l'avantage de ne pas être vraiment pris au sérieux, et ainsi de ne pas risquer le courroux d'autrui. De plus, nous sommes naturellement plus ouverts vis-à-vis d'une critique qui nous fait rire que de celle qui nous agresse. Elle n'en a, par là-même, que plus d'impact. Comme l'écrit Jankélévitch:

L'ironie formerait donc un chapitre de l'"art de persuader": elle cherche, littéralement, à *convaincre* les grotesques plutôt qu'à les *vaincre*. On est persuasif lorsqu'on engage le méchant à toucher loyalement le fond de sa propre méchanceté pour qu'il en éprouve personnellement le scandale. La volonté ironique évite de heurter de plein fouet, par un blâme direct, la volonté adverse. [...] Une tactique usuelle en pédagogie: l'art du missionnaire ou du propagandiste ne consiste-t-il pas à se mouler exactement dans la conscience d'autrui, à adopter son point de vue pour la transformer et dériver le cours de ses passions? L'orateur a l'instinct de ce mimétisme et s'adapte aux auditeurs pour que les auditeurs s'adaptent à lui.¹²

En feignant de louer l'objet qu'il abhorre, ou encore en se mettant à la place de celui qu'il critique, l'ironiste espère en effet saper les bases de ses convictions, et ainsi

10. Antonin Artaud, lettre du 13 septembre 1932, in *Le Théâtre et son double* (Paris: Idées Gallimard, 1964), p. 154.

11. Joris-Karl Huysmans, *A Rebours* (Paris: Folio Gallimard, 1977), p. 325.

12. Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie* (Paris: Champs Flammarion, 1979), p. 102.

l'exécuter symboliquement - on retrouve donc ici l'idée d'une écriture criminelle. Villiers ne fait d'ailleurs rien d'autre: la plupart du temps, lorsqu'il critique la bourgeoisie, il fait en sorte que l'un de ses représentants meure, et généralement de façon tout à fait absurde. Il en est ainsi, par exemple, dans *Le plus beau dîner du monde* - l'un des protagonistes, Mr Percenoix, y meurt en tombant de son escalier. Et dans *Les Brigands*, un massacre part d'une erreur humaine et le dernier survivant se tue par inadvertance. C'est que l'ironie est un instrument stylistique essentiellement coupant et glacé. Ainsi que le souligne Baudelaire, l'Être qui voulut multiplier son image n'a point mis dans la bouche de l'homme les dents du lion, mais l'homme mord avec le rire'.¹³ La fin des contes n'est 'jamais amusante',¹⁴ comme Villiers l'écrivait à propos du *Secret de l'ancienne musique*. Si nous rions, c'est que le texte nous y contraint.

Mais cet amusement doit culminer dans une stupeur qui précède la révélation: le lecteur doit comprendre que le monde selon Villiers, engendré par les bourgeois et leur soif d'argent, est faux, anti-naturel, matérialiste et positiviste. Il n'aura dès lors de cesse de le fustiger. Et pour reprendre les mots de Swift, 'mon humour est fait pour tourmenter l'humanité plutôt que pour la divertir'.¹⁵

Le rire de Villiers, sarcastique, ne peut donc en aucun cas être considéré comme un simple badinage. Il est plus 'l'expression de sa colère et de sa souffrance'.¹⁶ A son origine existe une véritable douleur, en tout cas une vision désabusée de la vie. Du coup, l'ironie villiéenne se transforme rapidement en humour noir et malsain. D'autant que dans certains contes, ceux mêmes inspirés à Villiers par Edgar Allan Poe, l'atmosphère est fantastiquement glauque, étouffante, les lieux et les saisons choisis par le narrateur préfigurant l'idée de mort. D'ailleurs, comme nous l'avons précédemment remarqué, dans la majorité des contes, mêmes ceux à proprement parler ironiques, nous côtoyons la mort. *Les Demoiselles de Bienfilâtre*, par exemple, ne nous fait absolument pas rire, même si certaines expressions ou rapprochements se veulent comiques: Olympe y meurt en raison de la mentalité de la société dans laquelle elle évolue. Villiers, désabusé, sait que l'argent aura toujours le dernier mot. Dès lors s'installe un malaise dans notre propre rire. Loin de la simple manifestation de la joie, le rire engendré par la lecture des *Contes cruels* prend la forme d'un rictus, d'une contraction spasmodique et horrible donnant au visage l'aspect d'un rire forcé. Une plaie béante en quelque sorte:

Contes cruels, nous dit M. Villiers de l'Isle-Adam? Ah! les contes bien nommés! Oui, bien cruels en effet. Une ironie sanglante, un sophisme amer, un désenchantement glacé, un rire funèbre comme celui du fossoyeur

13. Charles Baudelaire, 'De l'essence du rire', *Curiosités esthétiques*, ed. H. Lemaire (Paris: Classiques Garnier, 1990), p. 245.

14. Villiers de l'Isle Adam, 'lettre à Mme Tresse' (16 avril 1878), citée par P. Reboul, in 'Préface' aux *Contes cruels* (Paris: Folio Gallimard, 1983), p. 7.

15. Swift cité par Fourastié, *op. cit.*, p. 108.

16. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 249.

d'Hamlet. Ça et là, quelque gaieté, mais une gaieté nerveuse et spasmodique. Si nous rions, nous aussi, c'est d'un rire douloureux. [...] M. de l'Isle-Adam [...] nous chatouille la plante des pieds pour nous faire rire devant nos illusions, nos rêves et nos amours qu'il vient de mettre méchamment à mort. Ah! le bourreau!¹⁷

Peut-être espérait-il occulter de cette façon sa souffrance, 'exorciser le réel' aurait dit Rémy de Gourmont, afin de se persuader que les maux dont il était victime ici-bas ne l'atteignaient pas vraiment. Mais son entreprise apotropaïque échoua. Car, ainsi que nous l'avons vu précédemment, c'est l'humour noir qui prime dans les *Contes cruels*, or l'humour noir cesse d'appartenir au domaine du risible, à la bonne humeur et à plus de confiance dans la vie, il aboutit au désespoir, au nihilisme' (Fourastié, *Le Rire*, p. 152). Il serait plutôt du côté de la plainte, et d'une plainte sans espoir. Villiers, même si son écriture se veut assassine, a bel et bien été 'mordu au talon',¹⁸ de telle sorte que l'albatros ne peut s'envoler. Cette écriture est donc aussi une écriture assassinée.

Cain Marchenoir ou le *pathos* d'une vie

Si les douleurs exhibées par Bloy et Villiers prêtent donc à rire, leur nature diffère nettement. Procédant d'un sarcasme douloureux chez Villiers, le rire jaillit surtout d'effets de caricatures chez Bloy. Chez Villiers, c'est le rire qui provoque l'angoisse, parce qu'il y a dans ses plaisanteries macabres un mauvais goût volontaire qui produit un effet de choc et suscite une révolte de la conscience. Le narrateur espère nous mettre mal à l'aise, et il y arrive d'autant mieux qu'il paraît le plus généralement impassible dans sa façon de nous conter ses histoires, comme si peu lui importait le sort de ses personnages. L'entreprise de Bloy, quant à elle, est à l'opposé: il espère véritablement nous donner la nausée, et pour ce faire, il emploie des images tout à fait répugnantes. Mais justement, il repousse tant les limites de l'horreur que ses caricatures, par leur excès même nous font rire...

Pourtant la lecture du *Désespéré* laisse surtout une impression de malaise. Car même s'il nous arrive de rire, la caricature n'occupe, nous l'avons vu précédemment, qu'une seule partie du livre, la quatrième. Il existe donc une Cruauté chez Bloy mais elle ne se situe pas au niveau du rire: elle apparaît dans le *pathos* d'une vie, celle de Cain Marchenoir. On peut apprécier le symbolisme du nom et du prénom du héros de Bloy, qui redoublent le titre de son oeuvre. En effet, Cain Marchenoir est touché du sceau de la malédiction: damné à tout jamais, il se sent responsable de la mort de ses parents. Ainsi la phrase liminaire du *Désespéré*, 'quand vous recevrez cette lettre, mon cher ami, j'aurai achevé de tuer mon père' (p. 10).

17. Maxime Gaucher, *La Revue politique et littéraire* (24 février 1883), cité par P. Reboul, *op. cit.*, p. 38.

18. Jules Bois, 'Le rêve éternel', cité par A. Néri, in *Les idées politiques et sociales de Villiers de l'Isle-Adam* (thèse de l'Université de Lille III, Lille: 1981), p. 554.

Toutes les souffrances, Marchenoir les a effectivement accumulées: solitaire, pauvre, il a assisté, impuissant à la mort des deux femmes qu'il aimait, à celle de son fils, et enfin à l'internement de Véronique, la prostituée qu'il rencontra au lendemain de ces trois événements tragiques et dont il tomba amoureux. Le livre s'ouvre d'ailleurs et se referme sur la mort, celle de son père, au début; la sienne, à la fin, tragique puisque non seulement il meurt esseulé, mais aussi sans avoir eu le bonheur de recevoir les derniers sacrements. Il est 'l'hirsute' (p. 87), le 'lycanthrope' (p. 18), le 'désespéré', l'article défini indiquant bien le caractère unique, exceptionnel, de ce personnage. C'est qu'il perpétue tout à fait le Caïn de Byron, l'Ange déchu ami des hommes, celui qui ose se dresser contre le dieu adoré du monde moderne, l'Argent. Véritable martyr, il est considéré par ses deux seuls amis, Véronique et Leverdier, comme un nouveau Messie. Ainsi Véronique chérit Marchenoir, dont les paroles sont 'de la lumière [...], à peine moins que son Dieu et infiniment plus que toute autre chose terrestre' (p. 174).

En fait, lorsqu'il ne cherche pas à caricaturer, Léon Bloy nous décrit un monde glauque, pathétique. Son humeur est noire, sa colère profonde. Et quand on sait que Caïn Marchenoir n'est autre que le double littéraire de Léon Bloy, l'oeuvre n'est que plus touchante, dramatique. Bloy précisait en effet:

Fais bien attention que j'ai tout arraché de mes entrailles. Cependant mon livre ne sera pas une autobiographie. Dieu m'en préserve. Marchenoir est *moi* spéculativement, mais sa vie n'est pas ma vie. Je prends à pleine main dans mon passé *bien autrement dramatique*, mais je romps l'ordre des faits et je les dénature complètement par addition ou retranchement de circonstances.¹⁹

'Marchenoir est *moi* spéculativement'... Et les amis de Bloy se prennent tellement au jeu de l'identité que l'un d'eux ira jusqu'à écrire:

Je vous informe que notre ami Marchenoir succombe. L'angoisse de ces derniers jours ne peut plus être supportée. Il ne reçoit aucune nouvelle, aucun secours, aucun signe de miséricorde. Il mange à peine et en pleurant. Le détraquement est tel qu'il en est à avoir soif de la mort...²⁰

Le sujet écrivant se confond donc avec le héros romanesque. D'autant que Marchenoir lui-même se veut matière *écrite*:

19. Léon Bloy, 'lettre à Louis Montchal' (31 décembre 1885), in *Oeuvres de Léon Bloy, le Désespéré*, ed. J. Bollery et J. Petit (Paris: Mercure de France, 1964), p. 19.

20. lettre citée par Raïssa Maritain, *op. cit.*, p. 138.

Corps et langage ont partie plus que liée, le corps charnel n'ayant été que l'enveloppe subsidiaire d'un corps verbal. Celui qui est "né désespéré" meurt déserté: "contracté" sur le vide laissé, en le quittant, par la parole et l'écriture qui lui ont, l'espace d'un roman, tenu lieu de corps.²¹

Faisant d'ailleurs son entrée dans l'oeuvre par le biais d'une lettre, il rapporte constamment son corps ainsi que celui de Véronique au langage. En effet, 'rempli de vers latins', il s'avoue 'fier de sa Véronique, autant que d'un beau livre qu'il eût écrit'.²²

Individu *rectangulaire* comme une page *rectiligne*, comme un texte imprimé, Marchenoir n'est rien d'autre en fait qu'une langue et qu'un langage, aigus et denses, instruments d'agression plutôt que d'expression.²³

Ainsi portait-il 'sur l'extrémité de sa langue une catapulte pour lancer d'erratiques monosyllabes qui vous crevaient à l'instant même une conversation d'imbéciles' (*Le Désespéré*, p. 32).

Bien plus qu'un simple pamphlet, *Le Désespéré* apparaît donc comme une tentative, mais une tentative vouée à l'échec, de renaître dans et par l'écriture. Chacune de ces pages, véritable canevas stylistique, mime d'ailleurs les difficultés de l'enfantement. Une fois à la Grande Chartreuse, Marchenoir/Bloy affirme que 'le livre que je porte en moi, s'il est viable, pourrait naître ici, puisque vous êtes un ordre écrivant' (p. 70). La célèbre abbaye est du reste géographiquement le point d'aboutissement d'un torrent, le monde aquatique préfigurant le liquide amniotique, et la force de l'eau l'éjaculation. Mais cette vision dynamique marche/quête/naissance doit se lire dans la logique de la Réversibilité maïstrienne: le héros se nomme *Marchenoir*, sa purification se fera donc par la noirceur.²⁴

21. Pascal Durand, 'Rire, crier: écrire les corps du langage chez Léon Bloy', in *Léon Bloy au tournant du siècle*, ed. P. Glaudes (Presses Universitaires du Mirail, 1992), p. 248.

22. Bloy cité par Durand, *ibid.*

23. Pascal Durand, *op. cit.*, p. 152.

24. On retrouve cette idée de 'Sainteté du Mal' - terme emprunté à Georges Bataille (*la Littérature et le Mal*, [Paris: Folio Gallimard, 1957], p. 129) - chez Lautréamont, que Bloy magnifiait: 'l'un des signes les moins douteux de cet acculement des âmes modernes à l'extrémité de tout, c'est la récente intrusion en France d'un monstre de livre, presque inconnu encore, quoique publié en Belgique depuis dix ans: les *Chants de Maldoror*, par le comte de Lautréamont (1869), oeuvre tout à fait sans analogue et probablement appelée à retentir. L'auteur est mort dans un cabanon et c'est tout ce qu'on sait de lui. Il est difficile de décider si le mot *monstre* est ici suffisant. Cela ressemble à quelque effroyable polymorphe sous-marin qu'une tempête surprenante aurait lancé sur le rivage, après avoir saboulé le fond de l'Océan. [...] Quant à la forme littéraire, il n'y en pas. C'est de la lave liquide. C'est insensé, noir et dévorant' (*Le Désespéré*, p. 28).

Tout le roman de Bloy tend effectivement vers la naissance, puisque la "putréfaction universelle" est un moment dans le renouvellement du monde.²⁵ Cette thèse parcourt tout le XIX^{ème} siècle, et fut reprise particulièrement par les Décadents. Le sang, principe de vie, ne figure d'ailleurs jamais dans *Le Désespéré*. Lorsqu'il y a du liquide dans le roman de Bloy, il est noir, comme la bile. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que Marchenoir/Bloy se fait orphelin de père et de mère: l'auteur veut ainsi couper les liens familiaux, le cordon ombilical, en quelque sorte, pour une résurrection dans et par l'écriture. De même, il refuse toute possibilité d'aimer et de procréer. Véronique, devenue quasi-sainte, ne peut en effet plus l'épouser. Quant à son fils, il meurt alors qu'il n'est encore qu'un enfant. C'est que Marchenoir/Bloy s'estime déjà mort et pas encore ressuscité. Il apparaît donc normal que son fils ne soit pas viable.

La cruauté de l'oeuvre de Bloy désigne par conséquent cet échec à naître dans et par l'écriture, puisqu'à la fin Marchenoir meurt, qui-plus-est sans possibilité d'écrire:

Le malheureux, dont les dents noyées d'écume étaient serrées, à faire éclater l'émail, par le cabestan de la *contracture*, faisait des efforts désespérés pour parler. Ses lèvres retroussées et violettes essayaient en vain de configurer les deux syllabes qu'il aurait voulu faire entendre [...]. Dans son impuissance, il montra le crucifix, désigna une feuille de papier, fit à moitié le geste d'écrire. Tout fut inutile. (pp. 263-64)

L'écriture est donc au coeur de cette quête cruelle...

Parvenue à ce stade de l'analyse, je peux, pour amorcer ma conclusion rappeler cette phrase de Bloy, 'je ne puis écrire quatre lignes sans compromettre l'équilibre de la planète'.²⁶ Elle pourrait tout aussi bien convenir à Villiers de l'Isle-Adam. Car la lecture des *Contes cruels* et du *Désespéré* ne peut objectivement nous laisser indifférents. Toutes deux font partie de ces oeuvres écrites pour choquer le lecteur, pour *faire penser* - objectif reconnu de la *Revue des Lettres et des Arts* de Villiers. Cruelles, elles nous malmènent volontairement. Mais différemment. D'un côté il y a les parodies de Villiers, son humour, son ironie, qui nous tourmentent en nous faisant rire 'jaune' pour parler familièrement, de l'autre, il y a la noirceur circéenne de Bloy, son univers glauque, morbide, sa verve, sa colère, ses métamorphoses et ses caricatures, qui se jouent si bien de nos peurs et de notre dégoût qu'elles en deviennent amusantes, et non *cruelles*.

25. Claude Foucart, 'Léon Bloy et l'Allemagne: la nation élue face à l'orgueilleuse et féroce Allemagne', in *Léon Bloy au tournant du siècle*, p. 214.

26. Bloy, 'Lettre à Mme Charles Hayem' (1er septembre 1883), in 'Inédits de Léon Bloy', *Onzième Cahier du Rhône, Léon Bloy*, p. 173.

Ironie contre verve. Il s'agit là du noeud du problème. Car si la noirceur est bel-et-bien présente dans les *Contes cruels* et *Le Désespéré*, elle est chez Villiers inséparable de l'ironie et de l'impassibilité - puisqu'un ironiste brille justement par son apparente neutralité. Par contre, chez Bloy, elle est tout sauf ironie, tout sauf impassibilité. Pourtant Marchenoir lui-même vantait les mérites de l'ironie:

L'ironie est, à coup sûr, l'arme la plus dangereuse qui soit dans les mains de l'homme. Un écrivain, redoutable lui-même, par l'ironie, nommait cet instrument de supplice "la gaieté de l'indignation", fort supérieure à l'autre gaieté qu'elle fait ressembler à une gardeuse de dindons. (p. 152)

Il louait même les 'yeux froids et clairs de Dulaurier plus inquiétants que la colère...' (p. 191). Si les deux formes de cruauté que sont l'impassibilité et la colère nous malmènent, il semble donc que ce soit l'impassibilité qui soit la plus efficace. Car pour qu'il y ait révolte de notre conscience, il faut que nous nous trouvions face à un narrateur totalement impassible, auquel peu semble importer le sort de ses personnages, qui-plus-est de ses personnages les plus attachants. Au contraire, face à un auteur en colère, le lecteur ne peut être que du côté de l'acquiescement, voire de la pitié, et donc de la passivité. Le silence et la réserve, ambigus, sont bien plus éloquents que toutes les attaques.

On pourrait donc distinguer deux *écritures de la cruauté*. L'une, dont les anathèmes ont pour seule réelle efficacité le défoulement de l'auteur; l'autre véritablement cruelle pour le lecteur, qui nous malmène, non en nous projetant dans un univers horrible, un imaginaire repoussant, mais en jouant avec l'ironie, et donc l'impassibilité. Cette écriture-là, c'est, au sens propre, une *écriture cruelle*.

MAGALIE JACQUART

Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis

RÉFÉRENCES:

Artaud, Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris: Idées Gallimard, 1964.

Bataille, Georges, *La Littérature et le Mal*, Paris: Folio Gallimard, 1957.

Baudelaire, Charles, *Curiosités esthétiques*, Paris: Classiques Garnier, 1990.

Bloy, Léon, *Le Désespéré*, Paris: Mercure de France, 1946.

-----, 'Inédits de Léon Bloy', *Onzième Cahier du Rhône, Léon Bloy*, édition du Centenaire augmentée de textes inédits, Neuchâtel: Éditions de la Baconnière, 1944-1946.

Bollery, Joseph, *Léon Bloy: origines, jeunesse et formation, 1848-1882*, Paris: Albin Michel, 1947.

Bollery, Joseph et Jacques Petit (eds), *Oeuvres de Léon Bloy*, Paris: Mercure de France, 1964.

Bornecque, Jacques-Henry, *Villiers de l'Isle-Adam, créateur et visionnaire*, Paris: Nizet, 1974.

Collectif, Pierre Glaudes (ed), *Léon Bloy au tournant du siècle*, Presses Universitaires du Mirail, 1992.

Fourastié, Jean, *Le Rire, suite*, collection Grand Format Médiations, Paris: Denoël-Gonthier, 1983.

Gourmont (de), Rémy, *Le Livre des masques*, Paris: Mercure de France, 1963.

Huysmans, Joris-Karl, *A Rebours*, Paris: Folio Gallimard, 1977.

Jankélévitch, Vladimir, *L'Ironie*, Paris: Champs Flammarion, 1979.

Néry, Alain, *Les Idées politiques et sociales de Villiers de l'Isle-Adam*, Lille: service de reproduction des thèses, 1981.

Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels*, Paris: Garnier-Flammarion, 1980.

-----, *Contes cruels*, Préface de Pierre Reboul, Paris: Folio Gallimard, 1983.